

«СХІДНИЙ СИНДРОМ»,  
або НАВЧАЛЬНІ КІНЕМАТОГРАФІЧНІ ПРАКТИКИ

Кінематограф Сходу — значне, помітне й самобутнє явище на світовій арені. А сучасний кінопростір важко уявити без японських, гонконгських, китайських, південнокорейських, тайванських стрічок. Фаворити, призери міжнародних фестивалів класу А — Сіндзі Аояма, Наомі Кавасе, Пак Чхан Ук, Вонг Карвай, Чжана Імоу, Цай Мінлянь, Кім Кі Дук, Лі Чан Дон, Йінан Дяо та інші — природним чином обумовлюють, збагачують, створюють сучасну екранну мову й водночас віддзеркалюють, відтворюють космос внутрішнього світу людини сьогодні.

Комерційний, глядацький кінематограф вдається до рімейків азійських авторів. Слід згадати японського піонера-хорора — «Дзвоник», Хідео Наката та його американський однойменний ремейк Гора Вербінські 2002 року, які розпочали хвилю «двійників». «Олдлбоя» 2013 року Спайка Лі — рімейк південнокорейського трилера Пака Чхан Ука, сфільмованого 2003 року за мотивами однойменної манги Гарона Цутія й Нобуакі Мінегісі, японських сценаристів-мангакі; «Відступників» 2006 року Мартіна Скорсезе — рімейк гонконгського кримінально-драматичний трилера, «Подвійна рокировка» 2002 року Ендрю Лау й Алана Мака. Європейську екранізацію «Далеко по сусідству» 2010 року режисера Сема Гарбарські, зняту за відомою японською мангою Дзіро Танігуті та ще чимало картин, які яскраво свідчать про «східний синдром» й спонукають до системного вивчення кінематографічних практик Сходу сьогодні.

ні, коли вектор інтересу глядацької аудиторії звернений у цьому напрямі.

Східна міфологія обертається навколо принципу «вічного повернення» й культивує природну циклічність, сталий хід речей, таких як народження і смерть. Культура Сходу — культура шляху, культура пошуку... людина Сходу намагається знайти своє місце у мікро- і макрокосмосі, «у краплі роси побачити всесвіт». Людина Сходу занурена у власний внутрішній світ. Вона уважно вдивляється у мінливу плинність образів оточення. Для східного світовідчуття «зовнішнє» — необхідне, тоді як «внутрішнє» — істинне. Наомі Кавасе, режисер таких резонансних стрічок, як «Траурний ліс» 2007 року, «Тихі води» 2014 року, «розчиняє» людину чи то у величі лісних гір, чи то у глибинах стоячої води, свідомо зливаючи її з природою. Він фокусує увагу глядача на природі як уособленні вічного, в якій зовнішня досконалість, краса поєднується із безперервністю життя і смерті, вічністю... «Схід, згідно з інтровертністю ментальної настанови, цікавиться феноменологією індивідуального вмирання» [1].

Стрічка «Траурний ліс» (гран-прі Канського МКФ 2007) виразно репрезентує засади дзен-буддизму. Зокрема, культ чистоти відтворений в естетиці кінокадру. Нічого зайвого, мінімалізм зображальних засобів, камерність кінооповіді. Головний герой — старий, який вирушає у нелегку подорож, аби відвідати могилу своєї померлої дружини; молода жінка, яка супроводжує його і піклується про нього, теж переживає біль втрати власної дитини; і Ліс, як метафора, природна стихія, що взаємодіє із персонажами. Уся тканина фільму пронизана тугою, сумом, але при цьому не позбавлена чарів, краси.

У стрічці «Тиха вода» дівчина дорослішає, втрачаючи матір, а її бойфренд дорослішає, коли пізнає дівчину фізично. У фінальному епізоді природно голі, досконалі, вони пливають глибоко під водою, зливаються й водночас вінчають природу, життя й смерть.

Спостережливість й тонкість, складна метафоричність, тяжіння до символічної образності, краса поетичного клімату, глибокий й водночас піднесений сум — наскрізь пронизують «Тихі води». «Історія японського кіно досі не знала жодної жінки-режисера із самотньою

манерою кінематографічного бачення. І Наомі Кавасе, можливо, перша, хто відображає сутність японського способу мислення, винятково в жіночому стилі, ще більш сприйнятливому до прекрасного» [7].

У Японії, наприклад, лінія горизонту не має особливого значення, на відміну від Заходу. А існування у замкненому просторі, обмеженому чи то горами, чи то ширмами сь-дзі, чи то непрозоре скло — не сприймається як щось неорганічне. Японці дивляться не в далець, а в стіну. «Саме стіна, — як відзначає А. Мещеряков, — може бути визнана одним з основних символів японської культури» [5].

Погляд звернений до стіни і символізує відсторонення від світу «зовнішнього» і звернення до світу «внутрішнього». Одним із зовнішніх проявів занурення у внутрішній світ є небажання комунікації. Відстороненість і відчуженість проявляється у відмові від вербального спілкування. Дискомунікація постає як своєрідний протест, несприйняття соціальних стандартів. Водночас мовчазне існування головних героїв створює чуттєву атмосферу справжніх переживань, тож мовчання — це також атрибут естетики. Тема самотності, некоммунікабельності у мегаполісі відображена, зокрема, у творчості Кім Кі Дука — «Порожній будинок» (2004), «Подих» (2007) та Цяя Мін-Ляна — «Хай живе кохання» (1994), «Примхлива хмара» (2005) тощо.

Тайванський режисер Цай Мін-Лян у своєму фільмі «Примхлива хмара» вибудовує внутрішній простір персонажів через відверті сексуальні сцени, позбавлені кохання. «Космос внутрішнього світу персонажів візуалізується на екрані як практично безлюдні урбаністичні архітектурні композиції, тунелі, декоративні мости над висохлими каналами — світ, у якому жити важко, але можна працювати, їсти і займатися сексом» — пише Ірина Зубавіна [2].

У сучасному світі розхитаних моральних цінностей, розмитих релігійних канонів, людина кам'яних джунглів підсвідомо прагне щеплення від мегаполісних хвороб. Шукає діалогу з природою, який би і надихав, і рятував би її від суєтного та стерильного життя. Саме тому режисери-космополіти, як авторського кіно, так і глядацького, звертаються до стрічок азійських режисерів, позначених трансцендентальним стилем.

1. *Зубавіна І. Б.* Час і простір у кінематографі [Текст] / І. Б. Зубавіна. — К., 2008. — С. 268.
2. *Крижанівський О. П.* Історія стародавнього Сходу : Підруч. [Текст] / О. П. Крижанівський. — К., 2002.
4. *Лотман Ю. М.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики [Текст] / Ю. М. Лотман. — Таллин, 1973.
5. *Мещеряков А. Н.* Взгляд на пространство и пространство взгляда [Текст] / А. Н. Мещеряков // Иностран. л-ра. — 1993. — № 5. — С. 252.
6. *Самохвалова В. И.* Традиционные японские искусства [Текст] / В. И. Самохвалова. — М., 1989.
7. *Сукманов И.* Катарсис по-японски [Текст] / И. Сукманов // Искусство кино. — 2007. — № 7. — С. 65–68.